anuário antropológico
v. 45 • n. 3 • setembro-dezembro • 2020.3

As festas do milho krahô: cantando sementes e semeando cantos

The maize festivals among krahô people: singing seeds and sowing chants

DOI: https://doi.org/10.4000/aa.6573

Ana Gabriela Morim de Lima • Universidade de São Paulo – Brasil
ORCID: 0000-0002-7497-9587
morimdelima@gmail.com

Pós-doutoranda em Antropologia no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, com bolsa de pesquisa financiada pela FAPESP, a quem agradeço o apoio.

Creuza Prumkwyj Krahô • Secretaria Estadual de Educação do Tocantins – Brasil
prumkraho@hotmail.com

Mestre UnB/CDS, Professora na Secretaria Estadual de Educação do Tocantins.

Veronica Aldé • Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiás – Brasil
ORCID: 0000-0001-7679-188X
veronica.alde@gmail.com

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás e Professora na Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

O presente artigo é resultado de uma pesquisa colaborativa entre pesquisadores indígenas e não indígenas, cantores e mestres rituais krahô, cujo principal objetivo foi o registro, a documentação e a qualificação de narrativas míticas e pessoais, cantos e performances associados aos rituais do milho. Para além de sua importância alimentar, a etnografia apresentada tematiza o ciclo de vida do milho: desde seu plantio, passando pelo crescimento e pelos resguardos seguidos pelos agricultores, até a colheita. Uma escuta atenta para as histórias e os cantos do milho nos revela uma estreita conexão entre os saberes mítico-rituais, as práticas de cultivo e as experiências sensoriais vivenciadas nas roças pelos agricultores krahô, que articulam uma série de relações e negociações entre os diversos seres humanos e não-humanos que coabitam no Cerrado.

Krahô. Cerrado. Milho. Cultivo. Ritual. Cantos.

This article is the result of collaborative research between indigenous and non-indigenous researchers, singers, and ritual masters, whose main objective was the registration, documentation and qualification of personal and mythical tales, ritual chants, and performances related to maize festivals. Beyond the importance of feeding, the ethnography presented focuses on the life cycle of maize: from its planting, passing through growth and restrictions practices followed by the gardeners, until harvesting. Attentive listening to the maize stories and chants reveals a close connection between the mythical-ritual knowledge, the cultivation practices and the sensory experiences lived by the Krahô gardeners, which articulate a series of relationships and negotiations between the various human and non-human beings that cohabit in the Cerrado.

Krahô. Cerrado. Maize. Gardeners' practices. Rituals. Chants.

Introdução[1]

> "A gente planta as sementes
> pra deixar pros filhos, netos e bisnetos....
> e nós queremos apoio para fazer essa festa,
> pra não perder... escutem bem…"
>
> (Olegário Tejapôc Krahô,
> mestre ritual da aldeia Pé de Coco, in memoriam)

Foi com essas palavras que o saudoso mestre ritual Olegário Tejapôc nos engajou em um dos seus projetos de vida: espalhar e multiplicar as sementes do milho *põhypej* em suas roças, assim como seus cantos e festas pelas aldeias, para que os Krahô não mais os perdessem. Ele costumava guardar em sua pequena cabaça as poucas sementes que ainda lhe restavam do *põhypej*, o milho "belo e bom", uma variedade local muito apreciada pelos Krahô e central em suas práticas de resguardo. Guardamos ainda a lembrança do velho Tejapôc semeando o milho na roça, com seu caminhar lento, mas preciso, sempre em linha reta, apoiado no bastão de madeira (*copo*) também usado para fazer as covas, onde ele enterrava as sementes. Num incessante ir e vir, a imagem do ancião envergado, caminhando, cavando e plantando, como no canto que ele mesmo nos ensinou (*in* Morim de Lima, 2016, p. 91):

nẽ wa ma puru jĩkjê mã	para o outro lado da roça eu vou
copore pynẽ to	segurando o *copo*
nẽ wa ma jarô hô hô	e agachado eu vou
nẽ wa puru jĩkjê mã	para o outro lado da roça eu vou
copore pynẽ to	segurando o *copo*
nẽ wa ma jarô hô hô	e agachado eu vou
prôtôtô kwŷ hàre	envergado, caminhando e cavando
prôtôtô kwŷ hàre he he	envergado, caminhando e cavando
nẽ wa ma puru jĩkjê mã	para o outro lado da roça eu vou
copore pynẽ to	segurando o *copo*
nẽ wa ma jarô hô hô	e agachado eu vou

Guardamos também a lembrança da forte presença de Olegário Tejapôc na condução de importantes rituais. Foi dele que surgiu a demanda para que nós apoiássemos a elaboração de um projeto de registro e documentação da festa de colheita do milho, o *Põhypre*, que há muito não vinha sendo celebrada nas aldeias. Na época, Tejapôc era o único que ainda sabia realizar essa festa e, por isso mesmo, ele insistia que era preciso semeá-la entre os mais jovens, ensiná-los como guardá-la e multiplicá-la. Ele reiterava a importância de que os jovens "gravassem tudo no *krã*" (cabeça), como fizeram ele e os antigos que o ensinaram, mas também por meio das novas tecnologias aprendidas com os *cupẽ*, os não indígenas: câmeras

1 Este artigo é fruto do diálogo iniciado no trabalho *"Pohy jarkwa, cantos do milho Krahô: alegria, fertilidade e resistência no Cerrado"*, apresentado no ST 46 "*Povos tradicionais e indígenas: globalização, histórias e culturas alimentares"*, organizado por Marlene Castro Ossami de Moura (Pontifícia Universidade Católica de Goiás/PUC Goiás, Brasil), Ellen Fensterseifer Woortmann (Universidade de Brasília, Brasil) e Esther Katz (Institut de Recherche pour le Développement – IRD, França) no 3º Congresso Internacional Povos da América Latina (CIPIAL).

fotográficas, gravadores, celulares, cadernos e livros.

Foi assim que elaboramos, junto com Olegário Tejapôc e outras lideranças krahô, o subprojeto Krahô do ProdocSon (MI/Unesco)[2], dedicado a registrar, documentar e qualificar um conjunto de repertórios mítico-rituais associados à cultura do milho *põhypej*, em particular, os cantos rituais ligados ao seu ciclo de vida: os rituais da tora do Milho, *Põhyjõcrow*, e da peteca do Milho, *Põhypry*, que marcam o plantio e o crescimento; e o *Põhypre*, que marca a maturidade e a colheita[3]. Cabe notar que estes rituais foram anteriormente descritos e analisados por Melatti (1978), que, entretanto, não contemplou a transcrição e tradução dos cantos. Apresentamos, ao longo deste artigo, relatos pessoais, narrativas míticas, cantos e ações rituais que revelam uma estreita conexão entre os saberes rituais, as práticas de cultivo e as experiências sensoriais vivenciadas nas roças pelos agricultores krahô, que, como veremos, articulam uma série de relações e negociações entre os diversos seres humanos e não humanos que coabitam no Cerrado.

A "perda" e o "resgate" do milho *põhypej:* uma breve contextualização histórica

Como os demais povos Timbira (família linguística Jê), os Krahô se autodenominam *mẽhĩ*: "nossa carne" ou "nós, pessoas, humanos". Habitam tradicionalmente o Cerrado, por eles concebido como constituído por múltiplos domínios povoados por uma diversidade de seres. Por meio da longa convivência com estes outros habitantes, os Krahô desenvolveram sofisticados conhecimentos ecológicos, transmitidos e renovados ao longo das gerações. Além de sua enorme diversidade biocultural, o Cerrado abriga as nascentes das principais bacias hidrográficas brasileiras. Atualmente, é um dos biomas mais afetados pelo desmatamento, um dos *hotspot* da biodiversidade mundial.

Antigamente, os Timbira viviam em territórios muito mais amplos que o atual. A agricultura itinerante, a caça e a coleta sempre estiveram interligadas na dinâmica de ocupação e mobilidade pelo Cerrado, em movimentos de dispersão e reagrupamento nas aldeias que caracterizavam o *trekking* sazonal. Porém, desde o contato no início do século XIX, o modo de vida *mẽhĩ* vem sofrendo profundas transformações, sobretudo a partir da segunda metade do século XX. Entre os Krahô, são vários os problemas contemporâneos, que não caberia desenvolver no espaço deste artigo, entre os quais podemos destacar, de modo sintético, a circunscrição da mobilidade provocada pela demarcação da Terra Indígena em 1944, acompanhada da expansão agropecuária e das cidades no entorno do território e, consequentemente, do desmatamento do Cerrado.

Entre os anos de 1960 e 1970, o antigo Serviço de Proteção aos Índios (SPI) e a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) implementaram políticas governamentais que, visando aumentar a produtividade agrícola, introduziram novas variedades entre os Krahô, como as de milho híbrido e arroz (Londres *et al.*, 2014, p. 14). Com base nos paradigmas da revolução verde, a concepção dominante na época era a de que os indígenas deveriam substituir suas práticas produtivas tidas como "primitivas" pela incorporação de métodos mais "modernos", como a mecanização da

2 Subprojeto Krahô "A cultura do Milho: narrativas míticas, cantos e objetos rituais Krahô", ligado ao projeto-piloto "O trabalho da memória através dos cantos", coordenado pela Profa. Dra. Rosângela Pereira de Tugny, no âmbito do Projeto de Documentação das Sonoridades Indígenas/Programa de Documentação de Línguas e Culturas (ProdocSon Museu do Índio/Unesco).

3 Em 2012 documentamos também o Cacot, iniciação de jovens guerreiros com flechas de palha de milho, que não iremos abordar aqui. O trabalho de registro, transcrição e tradução dos cantos foi realizado em um processo coletivo que envolveu pesquisadores indígenas e não indígenas, professores, cantores e mestres rituais indígenas. Dentre eles destacamos a participação de Creuza Prumkwyj Krahô, que foi bolsista do projeto ProdocSon (MI/UNESCO) e é coautora deste artigo, além de Olegário Tejapôc, um dos principais mentores do projeto, e Dodanin Piken, Cristina Wakô,Getúlio Krwakraj, Secundo Tôhtot, Waldeci Hacàc, Tadeu Cajhy, José Doroteu Xàj, Tito Hapykrit, Sidney Põhypej, Helton Hiku, Souza Wohôti, Wanda Pyhtô, Reginaldo Xàj, Ataulho Atwyr, Gregório Huhtê, Isauro Krôkrôc, Joel Cuxy, Roberto Cahxêt, André Cunihtyc, Rodivam Raj, Domingos Kaj, Luiz Fernando Piken e Leonardo Pires Rosse.

agricultura e a prática da monocultura. Tais políticas, entretanto, agravaram ainda mais o problema da erosão do solo e da perda de variedades tradicionalmente cultivadas, aumentando o problema da dependência em relação à alimentação proveniente das cidades (*ibid.*). As variedades do milho *põhypej*, assim como de outros cultivos, tornaram-se praticamente extintas das roças krahô.

Nos anos de 1990, por intermédio de um indigenista da FUNAI, algumas lideranças krahô tiveram acesso às sementes do milho *põhypej* conservadas nos bancos de germoplasma do CENARGEN-EMBRAPA[4], que haviam sido coletadas no fim dos anos de 1970 por pesquisadores da instituição em aldeias Xavantes (Schiavini, 2006; Dias *et al.*, 2007). O movimento iniciado por essas lideranças, de recuperação de suas variedades de milho desaparecidas, deu origem ao projeto mais amplo[5], cujo objetivo principal é articular as estratégias de conservação *ex situ*, que permitem manter os recursos genéticos fora de seu local de origem, e *in situ*/*on farm*, que possibilitam a adaptação contínua e dinâmica das plantas ao ambiente e dependem essencialmente dos saberes locais (Dias *et al.*, 2007; Londres *et al.*, 2014).

Observamos aqui o surgimento de novas políticas públicas orientadas para a valorização dos sistemas agrícolas tradicionais, que abarcam diversos domínios da vida social, assim como práticas e conhecimentos locais fundamentados por modos de vida e concepções de mundo particulares. Cabe notar, porém, que a conservação *on farm* é ainda pauta de controvérsias entre os cientistas. A maior parte das pesquisas na EMBRAPA, por exemplo, continuam tendo por foco as bases genéticas e agronômicas, a despeito dos processos socioculturais que incrementam e conservam a agrobiodiversidade (Santonieiri, 2015). Além disso, alguns autores refletiram sobre os equívocos implicados nas experiências de diálogo estabelecidas entre os saberes científicos e os saberes krahô, como, por exemplo, os que decorrem das diferentes concepções que os agricultores krahô e os agrônomos têm sobre as plantas e sobre certas práticas, como o manejo tradicional do fogo (Ávila, 2004; Niemeyer, 2011; Londres *et al.*, 2014).

Neste amplo debate, o ponto que queremos ressaltar é que o processo de recuperação das sementes do milho *põhypej* iniciado nos anos anteriores está diretamente vinculado às condições de possibilidades de realização de seus rituais associados. Para além da noção de "recursos genéticos", nosso foco se coloca sobre os saberes e as práticas krahô, que são indissociáveis dos esquemas conceituais e cosmológicos que lhes são próprios, das relações de gênero e de parentesco, bem como de concepções éticas e estéticas. Não se trata apenas de uma função utilitária e alimentar, mas de como a diversidade presente nas roças e no Cerrado se torna matéria-prima da especulação mítica e ritual. Mais do que isso, como veremos, as plantas, os animais e outros seres são eles mesmos sujeitos desses conhecimentos. Mitos, cantos e rituais constituem os modos de produção e circulação de saberes ancestrais e da memória coletiva. Além disso, os rituais mobilizam amplas redes de parentesco, de troca intra e intercomunitárias, que são centrais para a beleza e diversidade desejadas nas roças.

Neste sentido, as técnicas tradicionais que incrementam e conservam a agro-

4 Centro Nacional de Recursos Genéticos da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária.

5 Projeto *"Etnobiologia, Conservação de Recursos Genéticos e Bem-estar Alimentar em Comunidades Tradicionais"*, desenvolvido a partir de 1995 por meio de um Convênio entre CENARGEN-EMBRAPA, a FUNAI e a Associação das aldeias Krahô Kapej.

biodiversidade não podem ser dissociadas das refinadas concepções de mundo que as fundamentam. Observamos, porém, que apesar da eficácia dessas práticas ser atualmente reconhecida pelas ciências agronômicas, elas são ainda facilmente acopladas às explicações biológicas, enquanto as teorias locais que estão em sua origem são geralmente consideradas como "crenças" ou "folclore", em distinção aos "saberes científicos". Nosso esforço é para que a socialidade, a filosofia e a cosmologia krahô sejam percebidas em toda sua complexidade, desconstruindo as assimetrias entre saberes locais e científicos sem, entretanto, suprimir ou anular suas diferenças (Carneiro da Cunha, 2009; Viveiros de Castro, 2004).

Amjĩkin: circulação de sementes, alimentos, cantos, bens e saberes rituais

Os Krahô chamam suas festas de *amjĩkin,* que em sua língua significa, literalmente, "alegrar-se" (Melatti, 1978, p. 14). Os *amjĩkin* podem estar relacionados aos ciclos de vida das pessoas, das plantas, da roça e ainda aos ciclos sazonais que alternam tempos de chuva e seca no Cerrado. De modo geral, cada rito possui uma narrativa mítica associada, seu repertório de cantos e performances específicas, suas próprias toras, refeições coletivas e formas de circulação de dádivas. Além de toda a comunidade da aldeia anfitriã, outras aldeias também são convidadas para participar e trocar alimentos, objetos, cantos e conhecimentos diversos.

Este é um ponto importante: para acontecer um *amjĩkin,* é preciso ter fartura de alimentos, numa dinâmica de interdependência entre as festas, as roças, as caçadas e as colheitas que é própria ao modo de vida tradicional. Cabe notar que a eficácia dessas atividades depende das relações com as plantas, os animais e seus "donos-mestres-chefes" (*pahhi*), que, como veremos no caso do cultivo, implica a observância de uma etiqueta moral e social, envolvendo uma estética apropriada. Alguns rituais, como é o caso do *Põhypre,* possuem ainda um papel central na circulação não apenas dos alimentos a serem consumidos, mas das próprias sementes a serem conservadas para re-plantios.

Atualmente, porém, com a diminuição das atividades de caçada e da produção nas roças, os grandes rituais krahô passaram a se sustentar principalmente pela compra de carne de boi e de alimentos industrializados nos mercados locais, o que se torna possível por meio das políticas culturais e do estabelecimento de parcerias com não indígenas (donos dos mercados, políticos locais, pesquisadores, instituições governamentais ou da sociedade civil). Como demonstra Borges (2014), os rituais possuem um papel importante nos processos recentes de resistência entre os Krahô, sendo a apropriação da lógica dos "projetos" uma das principais estratégias para a reprodução de suas festas.

Na língua krahô, os cantos (e também os cantores[6]) são chamados de *increr,* ao passo que *jarkwa* (*kwa*: "boca") se refere à linguagem falada dos humanos (*mẽhĩ jarkwa*) e também das plantas e dos animais. A linguagem (*jarkwa*) desses outros seres é, a partir do "ponto de escuta" *mẽhĩ,* os cantos (*increr*) apreendidos, incorporados e entoados nas festas. É por esta razão que nós optamos por traduzir o termo *jarkwa* por "canto-fala", como, por exemplo: "*Catàmjê jarkwa*" (canto-fala dos *Catàmjê,* os seres humanos e não-humanos associados à metade sazonal do

6 São chamados *increr* os cantores que dominam os repertórios de cantos do *maracá* e do *copo*. A figura do cantor se diferencia dos mestres rituais, os *padle*, anciãos que são os especialistas na realização dos rituais, incluindo todas as suas ações.

inverno) ou "*Wetre jarkwa*" (o canto-fala da lagartixa), etc. Seria mais apropriado, portanto, dizer que tais cantos não são simplesmente "sobre" as plantas e os animais, mas sim "das" plantas e dos animais, como coloca Getúlio Kruwakraj: "*Todos os bichinhos têm as cantigas, eles mesmo cantam; o tatu canta nele mesmo, ele mesmo se canta.*" (*in* Aldé, 2013, p. 40).

As corridas de toras, assim como os alimentos e os cantos, possuem um papel vital no movimento das festas (Ladeira; Fonseca, 2012). As toras são geralmente (ainda que não exclusivamente) confeccionadas com madeira de Buriti (*Crow*) e estão associadas a seres não-humanos. Elas possuem repertórios de cantos específicos, considerados muitas vezes perigosos e, por isso mesmo, conhecidos e entoados apenas por mestres rituais experientes. Temos, por exemplo, o *Põhyjõ-crow* ("tora do Milho"), o *Pàrcahàc* ("tora do Morto"), o *Jàtjõpĩ* (tora da Batata-doce), entre muitas outras[7].

Assim, como já contavam os mitos, os conhecimentos rituais e os bens materiais e imateriais, incluindo as plantas cultivadas e o fogo culinário, foram apreendidos de outros sujeitos não-humanos. Se são estes últimos os "donos-mestres originários", por sua vez, é através da atuação dos especialistas rituais que os cantos e saberes rituais continuam sendo "pegos", "performados" e, assim, "re-apropriados" por outrem (Borges; Niemeyer, 2012, p. 265). A noção de "roubar" (*to ahpakin*) intrínseca ao processo de aprendizagem e transmissão, tal como explicam Borges e Niemeyer (2012, p. 269), não é concebida como "perda" ou "subtração", mas como "circulação", sem a qual não poderia se manter a vida ritual em movimento.

Além disso, como ressalta Packer (2020) em sua reflexão sobre os cantos de maracá, os Krahô não concebem os repertórios de cantos enquanto "propriedades" de um cantor ou mestre ritual, como ocorre em outros contextos etnográficos. O autor desenvolve a ideia de "roubar" em conjunto com as noções de "misturar" (*to ipihhô*) e "espalhar" (*to cahkũm*): um cantor "rouba" os cantos de outros cantores e, por meio de sua própria performance, os "espalha" e os faz circular, promovendo simultaneamente uma "mistura", isto é, uma variação, uma diferenciação que singulariza e diversifica seu próprio repertório.

Também no caso das sementes, existe um entendimento comum de que a multiplicação e a diversificação dependem da circulação em uma ampla rede de trocas. Elas não são concebidas enquanto "variedades exclusivas" pertencentes a um determinado dono, ao contrário, elas devem circular livremente, especialmente, em caso de perda. As sementes, cultivos e alimentos são frutos do trabalho e do cuidado de alguém.

Cabe notar ainda que a educação dos sentidos olfativos, visuais e auditivos – orientada particularmente pela vivência das práticas de resguardos (Prumkwyj Krahô, 2017) – é uma prerrogativa central para esse acesso e captura. Tais habilidades perceptivas desenvolvidas através de um longo processo de aprendizagem da atenção, da escuta e da boa memória permitem que novas cantigas sejam constantemente incorporadas ao acervo coletivo e que possam circular (Borges; Niemeyer, 2012). A presença de cantores convidados de outras aldeias, e mesmo de outros povos, é vista com bons olhos e ainda melhores ouvidos pelos cantores

7 Nota-se que os termos *crow*, *pàr* e *pĩ* são diferentes designações para a "tora".

anfitriões, que se empenham para aumentar o imenso repertório acústico-musical de seu povo, alegrando com novidades os próximos *amjĩkin*.

A Árvore do Milho e os ensinamentos de *Caxêkwyj*

> Estava sabendo do pé do milho. Aí foi lá no milho, tudo misturado, tudo misturado o milho. Põhypej, põhy caprêcti, põhy jakati, tudo misturado o milho, cheio dele na fonte. E os povos só tirando e fazendo, abrindo e banhando. E muito milho no pé... Então, ela [Caxêkwyj, a Estrela-Mulher] falou para o marido: *"Porque o povo não está nem comendo esse milho? Isso é milho, alimento bom, comida boa. E porque não aproveita?"*. O marido responde: *"Não, diz que é ruim"*. [Caxêkwyj:] *"Não é ruim, deixa comigo mesmo. Deixa comigo. Vamos levar e fazer para experimentar".* E levaram poucos milhos de lá, de dentro d'água, caídos dentro d'água. Levaram... Então, chegou, tirou as palhas, e ralou. Aí tirou folha de bananeira brava, e fizeram muquém. Fizeram paparuto, e comeram. (...) [Caxêkwyj falou]: *"Isso é comida, é alimento. Não é como pau puba não. Não é pau puba, não é como barro não. Isso é alimento mesmo".* E ensinaram como foi feito. Esta história é que contavam antigamente. Meu avô, chama Humberto, nome dos mehi, Korwa. Pai do meu pai. Ele era um velho que toda a coisa ele contava. Contava isso aí, do alimento que foi amostrado. (...) (Olegário Tejapôc *in* Aldé, 2013, p. 73, 74).

Os Krahô contam sobre o tempo em que só se alimentavam de pau puba e barro de cupinzeiro. Foi com a visita de *Caxêkwyj*, a Estrela-mulher que veio do céu e se casou com um jovem *mẽhĩ*, que os antigos aprenderam a comer as frutas do Cerrado, como a bacaba e o buriti. Antes de voltar para o céu, *Caxêkwy*j trouxe ainda a mandioca, a batata-doce, a fava, o amendoim, dentre outras plantas cultivadas, ensinando-lhes as técnicas de plantio. Olegário Tejapôc nos conta que seus antepassados se banhavam nas sementes coloridas do milho sem saber que eram comestíveis. *Caxêkwyj* lhes mostrou a grande árvore de milho e ensinou-lhes as técnicas de cultivo e de preparação do paparuto de milho[8]. Foi ela quem mostrou que se tratava de "alimento bom", comida de "gente".

Um importante evento narrado nesse mito se refere à derrubada da grande árvore de milho. Como também nos conta Olegário Tejapôc, os *mẽhĩ* convidaram outros povos parentes para participarem da derrubada da árvore do milho que, quando tombou no chão, espalhou as diversas variedades que continha em si. Cada povo pegou uma variedade e seguiu seu caminho. Este evento, que também está presente nas versões do mito de origem da agricultura de outros povos Jê, ressalta como a diversidade do milho está ligada à diferenciação linguística e cultural desses povos.

> Então, mandaram os rapazes que foram atrás do machado (...) E aí começaram de derrubar o pé de milho. Foram convidadas outras pessoas de outras etnias. Foram convidados pra juntar, pra derrubar, e cada um vai es-

8 Alimento ritual feito à base de massa de milho e atualmente de mandioca, recheado com carne, enrolado em folha de bananeira brava e assado no moquém, forno de pedra onde os alimentos são enterrados.

> palhando o dele. Diz que derrubaram o pé de milho, caiu. Tudo galho cheio, cheio todo o galho. Cheio de milho, aquele pezão... Aí caiu e mandaram outras etnias de fora, mandou e catou. Catou só espiga grande, catou tudo. Aí, deixaram pra aquelas pessoas que estavam sem dono. Descansaram e cataram, e já era o fino, o pé fininho. Esse foi o lugar que o milho começou. Essa é a história do milho, que meu avô contava. Essa história que vi, escutei e gravei (Olegário Tejapôc, 2012, *in* Aldé, 2013, p. 73-74).

Atualmente, os Krahô distinguem dois tipos de milho (*põhy*): as variedades tradicionais conhecidas como *põhypej* (milho "belo e bom") e o milho híbrido chamado *põhyti* (milho "grande e pesado"). Entre os *põhypej*, são conhecidas as seguintes subvariedades, algumas delas referenciadas no mito contado por Tejapôc: *tycre* (pretinho), *jakare* (branquinho), *catõc pejre* (pipoca), *toh capêere* (rajadinho), *tohromre* (azuladinho), *auxêt japy* (rabo de peba), *intepre* (vermelhinho) ou *caprêcti* (vermelhão), *ihtahtapre* (amarelinho), *caxati* (estrelão). Por terem como qualidades centrais a leveza e a dureza, todas as variedades de *põhypej* podem ser utilizadas nos resguardos de pós-parto e de furação de orelha, que consiste na iniciação dos jovens guerreiros. Um dos objetivos destes resguardos é justamente fazer com que as crianças e os jovens "fiquem de pé", cresçam e amadureçam rápido, floresçam *impej* ("belos e bons"), assim como os pés de milho.

As práticas de resguardos são realizadas no seio da família nuclear e em situações liminares ligadas ao ciclo de vida da pessoa, como nascimento, crescimento, adoecimento, iniciações, etc. De modo geral, elas envolvem não apenas restrições alimentares, mas também abstinência sexual e interdição de certas atividades por parte da pessoa e/ou de seus parentes consanguíneos próximos. Se a pessoa não vivencia os resguardos, ela não terá memória, pois para guardar os conhecimentos e o jeito certo de ser Krahô, é preciso viver, ouvir, praticar, falar, compartilhar (Prumkwyj Krahô, 2017, p. 6).

O cuidado com as plantas cultivadas entre os Krahô se manifesta igualmente por meio de resguardos de plantios realizados pelo agricultor. As plantas possuem vontades e estados de ânimo, e se veem como "gente". Elas são cultivadas enquanto parentes e tratam aqueles que cuidam bem delas como "pais" e "mães"; do contrário, os Krahô dizem que as plantas não crescem e nada dão para seus donos desatenciosos, que não respeitam os resguardos: elas se mudam para outras roças e podem até mesmo se vingar com doenças (Morim de Lima, 2016; 2017).

O plantio do milho

O plantio do milho abre a semeadura na roça nova, após a queimada e as primeiras chuvas, sendo esta uma atividade ritualmente masculina. Nos plantios rituais do milho realizados na aldeia Pé de Coco em 2012 e 2013, os homens foram para a roça ornamentados e pintados de urucum, animados pelos cantos do bastão ritual *copo* entoados pelo cantor João Doroteu Xàj. Ao fim do plantio, um dos velhos, Zé Miguel Kõc, começou a tocar a cabacinha *cuhkõnre*. Ao som da cabacinha, todos os homens seguiram em fila e deixaram a roça, enquanto o

ancião lá continuou, sozinho, tocando o instrumento, que anuncia a chegada do tempo dos plantios.

As mulheres não podem ir à roça no momento do plantio do milho, elas participam somente em condições muito especiais, e não podem estar menstruadas nem vivendo algum tipo de resguardo. Cabe notar que os pais ou os avôs do *xôn* (menino iniciando que pertence ao grupo do *urubu*, papel transmitido pelo nome) têm a prerrogativa de plantar o milho que será colhido no ritual do *Põhypre* e de fazer as petecas de palha de milho jogadas no ritual do *Põhyjõcrow*. As variedades de milho *põhypej* e de *põhtyti* também não podem ser plantadas na mesma roça, pois "o milho é namorador, se ficam próximos, eles gostam de namorar e o põhyti acaba entrando e contaminando o põhypej", explicou Tadeu Cajhy.

> O pé do milho cresce para cima, a espiga dá lá em cima (...) Cada planta tem seu jeito, elas falam entre si, mas a gente não entende. Elas se organizam. Planta é gente, tem fala. Também não é de qualquer jeito que planta milho não. Tem que escolher o lugar certo, o tempo certo, a lua certa. (...) O milho cresce para cima, reto. Tem que plantar quando a lua está em 2/4, 2/4 de lua. O milho é como a gente, tem 2/4 [e apontou para as suas duas pernas]. Se plantar em 3/4 ele cresce demais e quebra. Se plantar em 1/4 olha só: ele não firma direito e cai [e apontou para uma de suas pernas encolhidas, como se fosse um aleijado]. (Tadeu Cajhy *in* Morim de Lima, 2016, p. 99).

O resguardo para o plantio do milho é um dos mais complexos e elaborados. Os agricultores não podem comer alimentos assados no moquém, somente na brasa. Não podem comer tatu, tamanduá, macaco, guariba, pois esses animais são fracos para ficarem em pé e, como eles, o milho não se sustentaria e logo cairia. Se comerem raposa ou seriema, a espiga do milho ficará fina, como a perna desses animais. Se comerem o tatu novo, o vento quebrará e derrubará as espigas. Se comerem fígado, coração ou outras vísceras animais, o milho murchará ou não produzirá boas sementes. O contato com o mel faz com que o milho seque, e o mesmo ocorre se a pessoa tecer algo com os talos do buriti. Pegar em coco babaçu, coco piaçava, coco macaúba e/ou qualquer gordura em geral pode criar doença no milho, atraindo lagartas e cupim que gostam de roer as folhas e o pé. Os Krahô também conversam com suas plantas, contam que irão fazer a festa e cantar para elas. Assim, animadas por seus parentes humanos, as plantas crescem belas, fortes e felizes para eles (Morim de Lima, 2016, p. 100; Prumkwyj Krahô, 2017, p. 82).

Para além das relações de parentesco entre humanos e plantas que os resguardos de plantio e crescimento manifestam, tais práticas evidenciam o fato de que as agricultoras não cultivam suas plantas num ambiente vazio, pois outros agentes também interferem nos cultivos. A roça é um espaço coabitado por uma multiplicidade de seres, com quem as plantas e seus agricultores humanos estabelecem relações diversas. Como veremos, esses seres se fazem presentes nas festas do Milho, cantando e mostrando seus jeitos de ser.

Põhyjõcrow e *Catàmjê Jarkwa:* a tora do Milho e o canto-fala das Águas

Entre os Krahô, o milho está associado à chuva, ao masculino, ao plantio linear, ao crescimento vertical do pé, à reprodução sexuada via polinização e às espigas que dão no alto do pé (Morim de Lima, 2016). O ritual de plantio e crescimento do milho, o *Põhyjõcrow*, que é também "a tora do Milho", está inserido num ciclo ritual mais amplo, que ocorre geralmente entre os meses de outubro e novembro. Marca a passagem do verão para o inverno, quando há a troca do governo da aldeia da metade sazonal cerimonial *Wakmejê* (verão/seca) para a metade *Catàmjê* (inverno/chuva)[9]. Neste extenso ciclo, duas ações rituais masculinas são centrais para o "fazer crescer, levantar e ficar de pé" os milhos e as pessoas.

9 O pertencimento às metades cerimoniais é transmitido pelo nome pessoal. Cada estação do ano é governada pelos homens da metade respectiva, que escolherão dois líderes, chamados "prefeitos" (*hõmrẽn*), responsáveis pelas principais atividades e execução das decisões tomadas coletivamente.

Primeiramente, as toras do Milho devem ser cortadas num tamanho análogo ao atingido pelos pés de milho já plantados até o momento da corrida (Melatti, 1978, p. 169). As toras do Milho são feitas do tronco do *Crow*, o Buriti, palmeira símbolo do Cerrado e que está presente em momentos centrais da vida dos Timbira. A corrida de toras marca as diferentes passagens do ciclo de vida das pessoas, e também da vida das plantas e do Cerrado. O processo de cortar e fabricar as toras deve ser feito com muito respeito ao Buriti:

> A tora, para nós, é nosso próprio sangue, nossa família. Ela é feita de Buriti. O Buriti traz a alegria por meio da tora. Mata-se um Buriti para se ter a corrida de tora, para fazer a alegria, por isso há todo um cuidado especial na coleta do Buriti. A pessoa que irá coletar a tora de Buriti não pode pegar uma fêmea, mas deve pegar um macho, velho, ou uma fêmea que não produz. (....) O movimento da vida na aldeia acompanha o do buriti e seu buritizal (Prumkwyj Krahô, 2017, p. 43).

Em segundo lugar, durante o jogo de petecas de palha de milho (*põhyprý*) que ocorre após a corrida das toras de Milho, quanto mais tempo as petecas se mantêm no ar, sem cair no chão, maior será a produção de espigas no alto do pé. Como na corrida das toras de Milho, apenas os homens participam do jogo de petecas, estas geralmente confeccionadas pelos pais e avôs do menino iniciando do grupo dos *xôn* (urubu), os mesmos que são idealmente os responsáveis pelo plantio do milho que será ofertado no ritual de colheita. O menino *xôn* se posiciona no centro do pátio central e é o primeiro a lançar a peteca, que deve ser rebatida pelos demais participantes da brincadeira.

Muitas são, enfim, as ações e os cantos desse ciclo ritual ligado ao calendário da roça e à sazonalidade do Cerrado. Nos restringiremos aqui à apresentação do canto-fala do *Catàmjê Jarkwa*, que é linguagem própria dos *Catàmjê*, a metade ritual do "inverno", associado à chuva e ao novo tempo que se inicia com o plantio do milho. A versão editada do *Catàmjê Jarkwa* que será apresentada abaixo foi entoada pelo mestre ritual Osmar Cuhkôn, durante a festa do *Põhyjõcrow* registrada em 2011, na aldeia Cristalina (Aldé, 2013).

Por uma questão de espaço, optamos aqui por excluir dessa versão a repetição exaustiva dos versos e estrofes com algumas pequenas variações nas sílabas, na

palavra ou na frase. Contudo, não podemos deixar de ressaltar a centralidade do fenômeno do paralelismo, amplamente analisado no contexto das artes verbais ameríndias. Entre os Krahô, outros atores também já notaram esta questão, mostrando tratar-se de um importante procedimento poético e intencional (Melatti, 1978, p. 15). Cabe notar que esse gênero de cantos rituais é marcado por sua concisão semântica, pelas transformações fonológicas sofridas pela palavra ritual, pelo uso intensivo de onomatopeias e vocalizes, metáforas e duplos sentidos, assim como pela dinâmica entre repetição e variação.

No que diz respeito à performance, o *Catàmjê Jarkwa*, que compõe o repertório mais amplo de cantos do *Põhyjõcrow*, é realizado no pátio central (*kà*), durante a manhã, ao fim da corrida das toras de Milho. Em 2011, o canto se iniciou com o grupo de homens *Catàmjê* se posicionando em semicírculo ao redor das toras de Milho, que foram colocadas no centro do pátio sobre folhas de pati e de tecido. Em posição curvada, movimentando seus braços e corpos para frente e para trás, e com os mais velhos sempre à frente, os homens cantaram todos em coro, dançando diante das toras.

Em seguida, o mestre ritual Osmar Cuhkôn começou a liderar o canto. Trata-se de um canto masculino, sem acompanhamento de maraca e em tom recitativo, sendo que sua letra pode variar conforme a experiência do cantor. Na ocasião, o mestre ritual tinha os cantos da boca pintados de preto, uma pintura que os Krahô dizem proteger da ação dos *mẽcarõ*, os espíritos dos mortos e dos seres do Cerrado. Os outros homens dançavam ao redor das toras do Milho. Seus passos marcados no chão acompanhavam o andamento do canto, realizando um movimento circular anti-horário ao redor das toras, com paradas coletivas conduzidas pelo cantor.

Em determinado momento, duas cantoras (*hõkrepôj*) começaram a acompanhar o mestre ritual. Por vezes, ele se detinha diante delas e intensificava o canto, quando também ocorria uma série de trocas rituais: as mulheres de cada casa colocavam panos e colares de miçanga sobre o corpo das cantoras, mas também panelas, copos e outros utensílios culinários, que eram imediatamente retirados e entregues para o prefeito da estação (*hõmrẽn*), o qual os distribuiu entre os convidados, cantores e demais participantes ao fim da festa.

Twi twi twi twii, twiiiiiiiiiiiiiiiii
Twi twi twi twii, twiiiiiiiiiiiiiiiii

Hê cara, hê cara
Hajê hôrô, hajê hôrô

[coro masculino]

Hê cara, hê cara
Hajê hôrô, hajê hôrô

Hê cara, hê cara
Hajê hôrô, hajê hôrô
Hê cara, hê cara

Hajê hôrô	[coro masculino]
Twi twi twi twii, twiiiiiiiiiiiiiiiii	
*	*
Hôrô cô, hô na tẽ *h hamu Xy mã xare*	Caminhando pela folha, sobre as águas Marimbondo sobrevoa
Awxêtê cuxôtâre *pyca kracre karumu caxuw wapê*	Tatú-peba cavando a argila azulada
Rõrõre hôô jaka wý *ruwapu wýrý*	Folha branquinha do coquinho Babaçu vem vindo no rumo da canajúba vou indo
*	*
Itõre hari kwa nã rama xá *Crow kô jarê nã xá*	Irmãozinho com a boca lambuzada de resina da raiz do Buriti
Hãjhã hãjhã hã hiwêtê py hy cuwa *ne mã jaha Wyry wyty*	Dança o passarinho da perninha fina Teteuzinho dança
Capêrêti hi jahô hô, hô curarô hĩjahê *hê wa hoti, hoti mã xôrôrore juwa wê*	Na folha da Bacaba, na folha se espalha passarinho Bico-de-brasa se espalha
*	*
Jajkà hà tepere *pê rõnire herê*	Casco avermelhado do coquinho do Tucum rasteiro
Wajĩ xôhxôre *japo hô krare wajĩ xôhxôre*	Da carne molinha Veadinho da carne molinha
Ampo pê ropore, ropore, ropore *pê hùrùkwa mẽ*	Cachorro do mato, cachorro do mato a casa dos inimigos derruba
*	*
Hôra hari hêê icôhô caryryti kãmã ri mã *já hônõre jari wa japu kôcôre*	Dentro da linda e abundante água a cabacinha redonda canta com sua voz

Hôra hahi hêê icôhô caryryti kãmã ri mã	Dentro da linda e abundante água
já hapàtà wyre hari kwa	a cabaça comprida conta sobre seus cantos
Hi tepeti hôô nã hajêtê	Grande peixe
hi tepe cajõc ne itepeti hôô hajêtê	em curvas lentas pelas águas flutua
*	*
Jôkrẽtire	Periquitinho encantado
ra muji te wôô hôre	feliz consigo mesmo
Jôropotire	Cachorrinho
kàjmã japyhy pepec	Balançando o rabo para cima
Hajô jôjmã, já hahêê japê crôre mã,	Lá vai o Caititu
haki cajcàràre jà hahêê	do pelo rajado
Hi jôjô ne, ture jõrõ cajcàràre	Ture na mata
mã hijôjô ne jôjô	da embira rajada

O canto-fala do *Catàmjê Jarkwa* dá boas-vindas ao tempo das chuvas e aos diversos seres a ele associados, como a sucuri, a capivara, a garça, etc. Também faz referência aos *habitats* do buriti: as veredas, os olhos d'água, ou ainda margens de córregos e lagos que são protegidos por suas volumosas raízes e troncos porosos. É principalmente nesse universo cheio de água que o *Catàmjê Jarkwa* nos faz adentrar, ambiente este onde, há muito tempo atrás, se ouviu pela primeira vez a voz da mulher-cabaça. O mito do Sol (*Pyt*) e da Lua (*Pytwryre*)[10] conta que foi na água que a cabaça se transformou na primeira mulher *mẽhĩ.* Cada tipo de cabaça deu origem a uma mulher diferente: grandes, pequenas, redondas, compridas, várias são as suas formas (Prumkwyj Krahô, 2017). Com a cabacinha *cuhkõnre*, pequena e redonda, se faz um instrumento musical de sopro traduzido por "apito". Também percebida como "a voz dos *mẽcarõ*", a cabacinha *cuhkõnre,* quando tocada na roça, anuncia o tempo dos plantios e das germinações. Já com a cabaça *pàtwy*, grande e comprida, se faz a "buzina", que o mensageiro toca para anunciar aos anfitriões a chegada dos convidados de outra aldeia à festa. Em algumas variedades de cabaças, as mulheres guardam e conservam as sementes para as próximas semeaduras.

10 A mitologia do Sol e da Lua conta sobre a origem da primeira mulher e da menstruação, da morte, do trabalho, dos animais de caça e daqueles venenosos, dos grandes incêndios e queimadas do Cerrado.

***Põhypre:* os feixes de milho**

O ritual do *Põhypre* é realizado na colheita do milho, geralmente no auge da estação chuvosa, entre os meses de fevereiro e março. Participamos do *Pohypre* realizado em março de 2013 e 2014 na aldeia Pé de Coco, pelo mestre ritual Olegário Tejapôc. Junto com outras plantas, a esta altura já maduras, o milho foi

"roubado" das roças, isto é, permite-se nesta ocasião que os homens das metades sazonais *Wakmejê* e *Catàmjê* furtem as plantas maduras – e também as mulheres – uns dos outros. Assim, no primeiro dia, os homens da metade *Catàmjê* pegaram o caminho da roça, junto com as esposas dos homens *Wakmejê*; no segundo dia, ocorreu o inverso.

Ao contrário da colheita de caráter mais cotidiano realizada pelas mulheres, que apenas retiram as espigas verdes e maduras do alto do pé do milho, durante esta colheita ritual, os homens cortam o pé de milho inteiro com seus facões, reatualizando a derrubada mítica da grande árvore de milho que foi mostrada por *Caxêkwyj*, a Estrela-mulher. Interessante notar que este ritual é realizado na colheita mais tardia do milho, quando as espigas já estão secas, isto é, boas para serem guardadas para futuros plantios e para circularem entre os parentes. Também por isso, os pés derrubados não prejudicam a colheita das espigas consideradas boas para consumo (o milho novo, verde).

Com os vegetais roubados, cada uma das metades fez seu próprio *põhypre*: trata-se de um imenso artefato, cuja forma se assemelha a das espigas do milho. Dentro deles, as plantas roubadas da roça foram enroladas todas juntas em folhas de bacaba, formando dois grandes feixes de milhos, fincados na terra em posição vertical. Os *põhypre* remetem à grande árvore mítica de milho, assim como às mulheres-cabaças, que guardam as diversas sementes em si. Ademais, sua verticalidade faz alusão ao corpo humano e ao próprio pé de milho, pois como estes, eles devem se "levantar, ficar firme, de pé".

Uma série de enfrentamentos rituais entre as metades sazonais cerimoniais ocorreu ao longo da noite, ao redor dos grandes feixes de milho, que ficaram lá de pé, "grávidos de sementes", na frente da casa mais a oeste, que é associada à metade do Inverno (*Catàmjê*). Ao longo da noite, os homens emitiram diversos gritos, o que durou até o amanhecer. Um mensageiro (*hujaren catê*) da metade do Verão (*Wakmejê*) atravessava do pátio para a casa, num ir e vir ininterrupto, de leste a oeste. Segundo Olegário Tejapôc, este mensageiro é a Andorinha, a quem a Coruja contou a mensagem que havia recebido, por sua vez, da Sucuri, que é a dona das águas. A Sucuri dizia, entre outras coisas, para que as crianças ficassem atentas na hora de banhar na correnteza do lago ou na beira do rio durante o tempo das chuvas, para que chegassem com cuidado nesses ambientes. Ela, o espírito (*carõ*) da sucuri, "chefe, corpo-dona" (*pahhi*) das cobras, poderia, a qualquer momento, devorá-los. Mandava, porém, um aviso prévio, cabendo aos humanos identificarem seus sinais e interpretarem sua mensagem. As mulheres não participaram dessa ação ritual, apenas escutavam atentamente de suas casas os gritos de alerta.

Na manhã seguinte, os homens das metades *Wacmejê* e *Catàmjê* correram com os *põhypre*, que saíram da casa a oeste e tombaram no pátio central. Nesse momento, os *põhypre* foram novamente reerguidos no pátio, e os homens dançaram ao redor deles, em movimento circular anti-horário. Eram liderados pelo mestre Tejapôc, que entoava o *wetre jarkwa*, o canto-fala de uma espécie de lagartixa que vive no Cerrado, associada ao verão e ao ambiente seco:

Wetere cà cahxêtre	Lagartixa da pele coloridinha
He wetere cà cahxêtre	Lagartixa da pele coloridinha
Wetere cà cahxêtre	Lagartixa da pele coloridinha
Hõ jawa morõ xà mã te hê	Deixa seu rastro no pé da árvore
Jawa te to japat te nã catêê hê	Indo atrás do inimigo
Wetere cà cahxêt	Lagartixa da pele coloridinha

Duas mulheres então se aproximaram, tocaram os *põhypre* e saíram rapidamente. Nesse exato momento, os homens terminaram a apresentação. Após esta ação, os *põhypre* foram finalmente derrubados e abertos no meio do pátio central. As plantas "roubadas" das roças nos dias anteriores foram finalmente redistribuídas entre os convidados da festa: os frutos serviram de alimento, e as sementes de milho seco foram guardadas para futuros plantios. Foi assim que nesta festa, as sementes de milho *põhypej* plantadas na roça por Olegário Tejapôc, tal como contamos na abertura deste artigo, se espalharam junto com seus cantos, por meio da derrubada do *põhypre*, o grande "feixe-pé-árvore-espiga-ventre" de milho.

Cabe notar que as duas mulheres que tocaram os põhypre encarnam o personagem do Pytre, uma espécie de besouro que "gosta de chupar a flor do urucum", como explicou Tejapôc: "É nesta mesma época do ano que aparece a flor do urucum, por isso o Pytre está lá no meio chupando". Antigamente, o florescimento do urucum e o aparecimento deste besouro eram importantes indicadores sensíveis para a realização do ritual de colheita do milho.

> O passarinho já convidou a lagartixa, que convidou o besouro, que está lá na casa vendo, só olhando, e resolveu vir também no pátio. E os põhypre estavam só lá esperando. O Pytre gosta de ir na roça, mexer no resto do milho que sobra. Gosta de andar no meio da roça e por isso foi convidado. Pytre gosta de leite, açúcar da flor e do peito do mẽhĩ também (Olegário Tejapôc).

Na parte da tarde, Tejapôc apresentou os demais cantos do repertório do *Põhypre*, acompanhado do maracá e pela cantora Waldeci Hacàc, sua esposa, que também conhecia os cantos:

Hikà ha jômo maju rê hê	Em algum lugar minha pele esfarela
Ikà ha jômo	Minha pele esfarela
Hikà ha jômo maju rê hê	Em algum lugar minha pele esfarela
Ikà ha jômo maju rê hê	Em algum lugar minha pele esfarela
Hikà ha jômo maju rê hê	Em algum lugar minha pele esfarela
Hikà ha jômo maju rê hê	Em algum lugar minha pele esfarela
Ikà ha jômo	Minha pele esfarela

Majũ rê hê hô ha pànã	Lá onde a Arara vai cantando e bagunçando os frutos
hô ha pànã	Arara cantando e bagunçando os frutos

Majũ rê hê hô ha pànã	Lá onde a Arara vai cantando e bagunçando os frutos
Majũ rê hê hô ha pànã	Lá onde a Arara vai cantando e bagunçando os frutos
Majũ rê hê hô ha pànã	Lá onde a Arara vai cantando e bagunçando os frutos
Ija hyhyhyhy	[intervalo]
Wa pari mã purê pjê he	Arrastando o talo de Buriti
Wa pari mã purê pjê he	Arrastando o talo de Buriti
Wa pari mã purê pjê he	Arrastando o talo de Buriti
Crô jĩnĩ cràre	Catitu da bosta seca
Crô jĩnĩ cràre	Catitu da bosta seca
Wa pari mã purê pjê he	Arrastando o talo de buriti
Ipôc cô jaxà, hà ipô cô jaxà	Vento forte passando, Vento forte carregando
He ipôc cô jaxà	Vento forte limpando
Ipôc cô jaxà, hà icô cô jaxà	Vento forte passando, Vento forte carregando
Ipôc cô jaxà, hà icô cô jaxà	Vento forte passando, Vento forte carregando
Ipôc cô jaxà	Vento forte limpando
Ipôc cô jaxà	Vento forte limpando
Ipôc cô jaxà, hà icô cô jaxà	Vento forte passando, Vento forte carregando
Ipôc cô jaxà, hà icô cô jaxà	Vento forte passando, Vento forte carregando
Ipôc cô jaxà	Vento forte limpando

Como no caso do *Catàmjê jarkwa*, tais cantos-falas presentificam uma diversidade de seres do Cerrado. Ganham destaque aqui, certos agentes que atuam na dispersão e disseminação das sementes, como é o caso do Caititu, que defeca as sementes e arrasta os talos do buriti, assim como dos pássaros e do vento que "bagunçam" os frutos. A primeira estrofe, embora não revele diretamente seu sujeito-enunciador, nos faz visualizar a ação de uma pessoa que, ao subir no tronco de uma árvore, "esfarela" sua casca. Segundo Olegário Tejapôc e Tadeu Cajhy, o dono desse "canto-fala", sua primeira pessoa, não é qualquer árvore: trata-se do *Cuwryre*, o "Escorrega macaco", uma grande árvore encontrada nas matas de galeria (*irõm*), que possui uma casca que esfarela com facilidade. De casco liso e escorregadio, o canto brinca com um sentido contraditório, pois é muito difícil alguém conseguir subir pelo seu tronco. Com sua casca, as mulheres fazem um chá para tomar na hora do parto, o que ajuda a criança a "escorregar" com facilidade.

Quando os cantos terminaram, o pátio foi então invadido pelas mulheres, que portavam nas mãos algumas das espigas de milho anteriormente distribuídas após a corrida e a abertura dos *põhypre*. Elas corriam atrás dos homens a quem chamam de "marido", isto é, seus maridos potenciais (não os efetivos), e atiravam as espigas de milho sobre eles. Os homens escorraçados se retiraram em fuga, e as mulheres tomaram conta do pátio central que, até então, era marcado pela presença masculina. Essa espécie de "guerra" ocorre em clima de descontração e brincadeira jocosa. E assim, a festa de colheita do milho se encerrou com as mulheres invertendo sua posição de "presa" das metades cerimoniais masculinas, que foram "roubadas" junto como os alimentos das roças. Elas se tornam as predadoras dos homens e, nesta caçada, as espigas de milho eram seus projéteis.

Enquanto isso, as crianças felizes também faziam sua zoada. Elas recuperavam as espigas de milho caídas pelo chão, levando-as para as casas de suas famílias, no que se tornarão potenciais sementes para futuros plantios. As crianças são como os periquitos encantados e felizes consigo mesmo, que, como dizem os Krahô, bagunçam os pés de milho nas roças. Isso desde os tempos de *Caxêkwyj*, quando os humanos ainda não conheciam seu "alimento bom", até então comida de periquito. E nessa zoada, muito cuidado devem ter os periquitos, pois são justamente eles o alvo preferido das crianças, que, brincando nas roças, aprendem a colher milho e a virar caçador.

Conclusão: a produção da alegria e o movimento da vida, multiplicar e guardar cantos e sementes

A etnografia das festas do milho coloca em evidência três ações centrais entre os Krahô: cantar, correr e compartilhar alimentos, que são imprescindíveis não apenas nos contextos rituais, mas em todas as dimensões da vida, dando sentido ao seu bem-viver. Tudo na vida krahô é voltado para a produção deste estado de *amĩjkĩn*, de "alegrar-se", como também designam suas festas. E inversamente, tudo é concebido como produto deste estado. É o que dá força e resistência: "não pode ficar parado, sem sair do lugar, triste, preguiçoso; tem que correr, tem que ir pro pátio cantar" (Prumkwyj Krahô, 2017). É uma forma de se conectar e de se colocar em relação, atualizando os laços entre parentes humanos, assim como entre estes e seus "parentes-plantas".

Observamos que multiplicar e guardar as sementes, os cantos e os saberes rituais do milho, para que não se percam ou sejam esquecidos, como costumava ressaltar Olegário Tejapôc, depende também dos contextos de possibilidade para sua circulação. Em certo sentido, o que outros autores argumentam em relação a transmissão dos cantos, também se coloca para as sementes: existe aqui uma dinâmica complexa entre as ações de "roubar" (Borges; Nimeyer, 2012), "espalhar" e "misturar" (Packer, 2020), tal como concebidas pelos Krahô enquanto incorporação e produção do diferente. No evento mítico de derrubada da grande árvore do milho, as diversas variedades de milho se espalham e promovem uma diferenciação entre os povos que delas se apropriam. Na festa de colheita do milho, os cultivares roubados nas roças se espalham por meio da derrubada dos feixes

de milho *pohypre*, sendo distribuídos entre várias famílias. As roças familiares se tornam mais *impej* ("belas e boas") quando apresentam uma grande diversidade de espécies e variedades, o que depende, por sua vez, de uma constante incorporação da diferença, por meio de "roubos" e da inserção em amplas redes de troca (Morim de Lima, 2019, p. 317). E os rituais são contextos por excelência nos quais os cantos, e também as sementes, podem ser "livremente" apropriados, circulando no tempo (entre as gerações) e no espaço (entre diferentes segmentos residenciais, aldeias e povos) (Packer, 2020, p. 23).

Por fim, as principais ações rituais apresentadas (os cantos, o jogo de petecas, a confecção e a corrida das toras e dos grandes feixes de milho), assim como as práticas de resguardo que envolvem o milho (seja o do seu próprio plantio e crescimento, ou do pós-parto e dos ritos de iniciação dos humanos) atentam para a interdependência entre os seres humanos e não-humanos, os ambientes, os fenômenos e processos complexos. Observa-se aqui, uma estreita relação entre os modos de crescimento e reprodução dos corpos das plantas e das pessoas, das roças e das aldeias, de todos os seres e domínios do Cerrado (Morim de Lima, 2016).

Os cantos-falas aqui apresentados revelam uma multiplicidade de sujeitos não-humanos que cantam sobre seu jeito de ser, suas qualidades sensíveis e afecções corporais. É a partir do engajamento corporal e multissensorial com esses seres, no cotidiano das roças, nas andanças pelo Cerrado e também nos rituais, que se aprende a conhecer. Nesse sentido, os cantos-falas não podem ser pensados apenas como objetificações de um conhecimento ecológico "sobre" as plantas e os animais; ao contrário, são estes que nos convidam a abrir a escuta e a aprender "com" eles. Através de suas cantorias, que ecoam os cantos de muitos outros seres, os Krahô ajudam a manter a alegria e a vitalidade de suas aldeias, de suas roças e do Cerrado.

Recebido: 03/01/2020
Aprovado: 18/06/2020

Referências

ALDÉ, Veronica. *Sustentando o Cerrado na respiração do maracá*: conversas com os mestres Krahô. Dissertação (Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais) – Centro de Desenvolvimento Sustentável, Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/14471/1/2013_VeronicaAlde.pdf. Acesso em: 11 jul. 2020.

ÁVILA, Tiago. *"Não é do jeito que eles quer, é do jeito que nós quer"*: os Krahô e a Biodiversidade. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2004. Disponível em: http://dan.unb.br/images/doc/Dissertacao_172.pdf Acesso em: 11 jul. 2020.

AZANHA, Gilberto. *A forma Timbira:* estrutura e resistência. 1984. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

BORGES, Júlio César. *Feira Krahô de Sementes Tradicionais:* cosmologia, história e ritual no contexto de um projeto de segurança alimentar. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: http://www.dan.unb.br/images/doc/Tese_126.pdf. Acesso em: 11 jul. 2020.

BORGES, Júlio César. *O retorno da velha senhora:* a categoria tempo entre os Krahô. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2004.

BORGES, Júlio César; NIEMEYER, Fernando. Cantos, curas e alimentos: reflexões sobre regimes de conhecimento krahô. *Revista de Antropologia da USP,* v. 55, n. 1, p. 255-290. 2012. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/46966. Acesso em: 11 jul. 2020.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Cultura com aspas e outros ensaios.* São Paulo: Cosac & Naif, 2009.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Savoirs authochtones:* quelle nature, quel apports? Paris: Fayard e Collège de France, 2012. (Collection Leçons Inaugurales du Collège de France).

COELHO DE SOUZA, Marcela Stockler. *O traço e o círculo:* os Jê e seus antropólogos. 2002. 668 fl. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

CROCKER, William. The Canela *(Eastern Timbira):* I, an ethnographic introduction. Smithsonian Contributions to Anthropology, n. 33. Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press, 1990.

DIAS, Terezinha Aparecida Borges; ZARUR, Sandra Beatriz Cerqueira; ALVES, Rosa de Belém das Neves; COSTA, Ivo Roberto Sias; BUSTAMANTE, Patrícia Goulart. Etnobiologia e conservação de recursos genéticos, o caso do povo Craô, Brasil. *In:* NASS, Luciano Lourenço (Ed.). *Recursos genéticos vegetais.* Brasília: Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologia, 2007. p. 651-681.

EMPERAIRE, Laure (Org.). *Dossiê de registro do Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro.* Brasília: ACIMRN; IPHAN; IRD; Unicamp- CNPq, 2010.

KOHN, Eduardo. *Natural engagements and ecological aesthetics among the Ávila Runa of lower Amazonian Ecuador.* Tese (Doutorado em Antropologia) – Madison, Wisconsin, USA: University of Wisconsin-Madison, 2002.

LADEIRA, Maria Elisa; FONSECA, Daniela Leme da (Orgs.). *Nossas corridas de Tora:* cultura viva Timbira. São Paulo : Centro de Trabalho Indigenista/Wyty Catë, 2013.

LEA, Vanessa. *Riquezas intangíveis de pessoas partíveis.* São Paulo: Edusp, 2012.

LONDRES, Flávia; DIAS, Terezinha Borges; PIOVEZAN, Ubiratan; SCHIAVIVI, Fernando. *As sementes tradicionais dos Krahô:* uma experiência de integração das estratégias on farm e ex situ de conservação de recursos genéticos. (Sementes locais: experiências agroecológicas de conservação e uso). Rio de Janeiro: AS-PTA, 2014.

MELATTI, Júlio Cesar. 8ª aula – A grande árvore. *In: Mitologia Indígena:* Material para aulas de curso de extensão. Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Antropologia, Brasília, 2001. Disponível em: http://www.juliomelatti.pro.br/mitos/m08arvore.pdf2001. Acesso em: 11 jul. 2020.

MELATTI, Júlio Cesar. *Reflexões sobre algumas narrativas Krahô.* Brasília: Fundação Universidade de Brasília, 1974. (Série Antropológica, 8).

MELATTI, Júlio Cesar. *Ritos de uma tribo Timbira.* São Paulo: Ática, 1978.

MILLER, Theresa. *Bio-sociocultural aesthetics:* Indigenous Ramkokamekra-Canela gardening practices and varietal diversity maintenance in Maranhão, Brazil. Tese (Doutorado em Antropologia) – University of Oxford, Oxford, United Kingdom, 2015. Disponível em: https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:0fe031b8-d828-44e9-9fa6-f4ccf-9fdbf46/download_file?file_format=pdf&safe_filename=THESIS02&type_of_work=Thesis. Acesso em: 11 jul. 2020.

MORIM DE LIMA, Ana Gabriela. *"Brotou batata para mim":* cultivo, gênero e ritual entre os Krahô (TO, Brasil). Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

MORIM DE LIMA, Ana Gabriela. *A cultura da batata:* cultivo, parentesco e ritual entre os Krahô. Mana – Estudos de Antropologia Social, Rio de Janeiro, v. 23, p. 455-490, 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/mana/v23n2/1678-4944-mana-23-02-00455.pdf. Acesso em: 11 jul. 2020.

MORIM DE LIMA, Ana Gabriela. *Etnografia das roças Krahô:* a vida sociorritual das plantas, a estética e a poética da diversidade. *In:* Morim de Lima, Ana Gabriela; Scaramuzzi, Igor; Cabral de Oliveira, Joana; Santonieri, Laura; Arruda Campos, Marilena A. de; Cardoso, Thiago Mota (Orgs.). *Práticas e saberes sobre agrobiodiversidade:* a contribuição de povos tradicionais. Brasília: IEB; Mil Folhas, 2018.

MORIM DE LIMA, Ana Gabriela. Etnografias Jê e as plantas cultivadas: contribuições para o debate sobre sistemas agrícolas tradicionais". *R@u, Revista de Antropologia da UFSCAR,* v. 11, n. 2, p. 293-325, 219. Disponível em: http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2020/06/12.pdf. Acesso em: 4 ago. 2020.

NIEMEYER, Fernando. *Cultura e agricultura:* resiliência e transformação do sistema agrícola Krahô. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_40ffc45b0ecff1f53b62a6aba322abe2. Acesso em: 11 jul. 2020.

NIMUENDAJÚ, Curt. *The Eastern Timbira.* Berkeley: University of California Press, 1946.

PACKER, Ian. Espalhar e roubar: o sistema Timbira e os cantos de maracá vistos de uma aldeia Krahô. *Maloca – Revista de Estudos Indígenas,* Campinas, Universidade de Campinas, v. 3, p. 1-31, 2020. Disponível em: https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/maloca/article/view/13487. Acesso em: 4 ago. 2020.

PRUMKWYJ KRAHÔ, Creuza. *Wato ne hômpu ne kãmpa (Convivo, vejo e ouço a vida Mẽhĩ (Mãkrarè).* Dissertação (Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais) – Centro de Desenvolvimento Sustentável, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: https://repositorio.unb.br/hand-

le/10482/31077. Acesso em: 11 jul. 2020.

SANTILLI, Juliana. *Agrobiodiversidade e direitos dos agricultores.* São Paulo: Peirópolis, 2009.

SCHIAVINI, Fernando. *De longe toda serra é azul:* histórias de um indigenista. Brasília: Criativa, 2006.

SEEGER, Anthony. *Por que cantam os Kĩsêdjê:* uma antropologia musical de um povo amazônico. Trad. de Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify, 2015 [1987].

TUGNY, Rosangela. *Escuta e poder na estética Tikmu'un.* Rio de Janeiro: Museu do Índio Funai, 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Exchanging perspectival anthropology and the method of controlled equivocation. *In:* MEETING OF THE SOCIETY FOR THE ANTHROPOLOGY OF LOWLAND SOUTH AMERICA (SALSA), Florida International University, Miami, January 2004, p. 17-18, 2004.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. *In: A inconstância da alma selvagem.* São Paulo: Cosac Naify, 2002 [1996]. p. 347-399.